

W TEKSTUALNYM GĄSZCZU (NIE TYLKO) ALEKSANDRA WATA

Paweł Paszek, ALEKSANDER WAT: FORMA ŻYCIA. STUDIUM O PISANIU, DOŚWIADCZENIU, OBECNOŚCI. (Recenzent: Katarzyna Kuczyńska-Koschany). Katowice 2021. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, ss. 692, 4 nlb. „Oikos”. [T.] 1.

Przed laty Czesław Miłosz, jeden z pierwszych admiratorów i wnikliwych interpretatorów poezji Aleksandra Wata, napisał, że do kariery literackiej autor *Ciemnego świecidła* nie miał szczęścia. Teraz ten stan rzeczy trzeba uznać za dawno i bezpówtrotnie miniony. Od dłuższego czasu poezja niegdysiejszego futurysty przeżywa prawdziwy renesans; zaczęło się oczywiście w latach osiemdziesiątych od odzyskiwania literatury emigracyjnej, ale potem *boom* nie przeminął. Przeciwnie, co rusz ukazywały się prace poświadczające wysoką rangę tej twórczości, np. monografie Małgorzaty Łukaszuk, Jarosława Borowskiego, Adama Dziadka, Józefa Olejniczaka, Tomasa Venclovy czy Przemysława Rojka. Do wymienionych badaczy dołączył teraz Paweł Paszek, przedstawiciel kolejnego pokolenia, proponując nową lekturę dzieła Wata. Niezwykle obszerna książka *Aleksander Wat: forma życia. Studium o pisaniu, doświadczeniu, obecności*, z bibliografią i indeksem licząca niemal 700 stron, przynosi wręcz wiwiskcyjnie wnikliwą egzegezę poematu *JA z jednej strony i JA z drugiej strony mego mopsożelaznego piecyka* (1920) oraz cyklu *Pieśni wędrowca*, otwierającego tom *Wiersze śródziemnomorskie* (1962). Jak drobiazgowo i dociekliwa jest lektura Paszka, widać, gdy przypomnimy, że młodzieńczy poemat zajmuje w pierwodruku 36 stron, a wymieniony cykl – w edycji „Biblioteki Narodowej” – 23 strony, tak więc komentarz i interpretacja mają ponad dziesięć razy większą objętość niż analizowane utwory. Może to stanowić nie tylko obietnicę wnikliwego podejścia i głębi odczytań, ale też niebezpieczeństwo nazbyt odległych skojarzeń oraz logoreicznych powtórzeń. Jak jest w tym przypadku?

Tytuł pracy onieśmiela i konfunduje, zapowiada bowiem ujęcie totalne, w którym przenikają się plan życia i plan pisania, wymiary estetyczny, epistemologiczny, ontologiczny, może również metafizyczny. Przypomina to zamiar samego Wata, całymi latami planującego napisać książkę, która – jak się wyraził Konstanty A. Jeleński – byłaby próbą „odtworzenia borgesowskiej Biblioteki” i mówiłaby „wszystko o wszystkim”, łącząc analizy sowietologiczne, oparte na doświadczeniu stalinizmu, z szerokim ujęciem historiozoficznym. Odnoszę wrażenie, że Paszek – *toutes proportions gardées* – podąża, świadomie bądź nie, drogą swojego bohatera, wyznaczając sobie cel tyleż monumentalny, co niedosiężny. Może jednak chodzi tu nie

o końcowy rezultat, lecz o przyjęcie pewnej postawy i strategii na drodze do poznania dzieła Wata, a niebotyczny zamiar jest tylko utopijną ideą, wyznaczającą kierunek aktywności badawczej?

Monografia dzieli się na cztery zasadnicze części. Pierwsza stanowi wprowadzenie metodologiczne, osadzające przyjętą strategię w polu oddziaływania innych badaczy literatury, choć może głównie filozofów. Druga i trzecia to „lekturowe zbliżenia” do wskazanych utworów Wata. Czwarta, ostatnia, przynosi „rekapitulację i podsumowanie [...] przedsięwzięcia” (s. 23). Poprzedza je wszystkie wstęp, w którym jako punkt wyjścia badacz określa realizowaną w dziele autora *Mojego wieku* koncepcję literatury jako doświadczenia, sytuowaną przez niego w obszarze myśli Maurice’a Blanchota:

Literatura będąca doświadczeniem staje się ruchomą, to znaczy pracującą i ewoluującą sygnaturą uobecniającego się życia – pisanie w tym rejestrze odkrywamy jako inwestyturę obecności, *ars poetica* zaś przedstawia się jako gra, która toczy się naprawdę o wysoką stawkę. Analogicznie wobec praktyk pisania *in extremis* możemy mówić o powołaniu do życia osobliwego stylu lektury, ale dzieje się to dopiero w trakcie czytania i nie ma tu jakiegось wybitnego znaczenia skrupulatne przygotowanie teoretyczne, mamy raczej na myśli swoistego i okazjonalnego „ducha” czytania, który tylko częściowo pozostaje pod naszą kontrolą. [s. 15–16]

Z tej metaforycznej deklaracji wyłania się cokolwiek niepokojący styl czytania i pisania. „Duch”, wiadomo, nie poddaje się kontroli – wieje, kędy chce. Przystępując do lektury książki Paszka, warto pamiętać o założeniu, które sformułowane na początku każe podążać nie za wyrazistymi wskazaniem metodologicznymi i konkluzywnymi rozstrzygnięciami, tylko za swobodnie poruszającym się „duchem”, co bywa interesująca, ale czasem też ryzykowną przygodą.

Przyjrzyjmy się poszczególnym częściom pracy. Pierwsza składa się z czterech rozdziałów: *Doświadczenie*, *Podmiot*, *Poetologia*, *Aleksander Wat*. Badacz rozpoczyna od próby dookreślenia pojęcia „życie”:

Znaczenia, jakie [...] zyskuje [ono] w naszym namyśle [...], będą oscylować od biologicznego pojmowania, przez figuralne stosowanie, po zbliżenia do sensów egzystowania i egzystencji, ale nade wszystko „życie” będzie dla nas znaczyć różnorodne *signifiants* istnienia, którego fosforyzująca idiomatyczność intensyfikuje się zwłaszcza w doświadczeniach immanencji i transcendencji świata, siebie i innych, w doświadczeniach estetycznych, w korespondencjach i korelacjach ze środowiskiem i kulturą, czy wreszcie w estetycznym wezwaniu. [s. 32–33]

„Życie”, rozumiane zgodnie z myślą Jacques’a Derridy, Gilles’a Deleuze’a czy Giorgia Agambena, zagarnia i wchłania wszystko, pozostaje z natury idiomatyczne. Stanowi dla autora swoisty pretekst do wprowadzenia – być może dla niego najważniejszej, niezmiernie modnej we współczesnej humanistyce – kategorii doświadczenia, która jest jednym z fundamentów prowadzonego wywodu, co nadaje mu radykalnie autobiograficzny charakter. Oto jak Paszek widzi relację między twórczością a życiem:

po pierwsze, [...] początek pisania tkwi w doświadczeniu, po drugie – odwracając porządek – w pisaniu ma swój początek doświadczenie oraz [...] pisanie jest doświadczeniem; po trzecie, wspomniana korelacja zakłada pewną możliwość podmiotowości, świadomości i obecności jako współrozwijających się i współistniejących z pisaniem tekstem [...] – inaczej mówiąc: pisząc, powołując do życia tekst, powołuje do życia siebie. [s. 39]

Nie chodzi więc o chronologiczne następstwo: najpierw doświadczenie, a potem

jego zapis, ale o współwystępowanie obu procesów, o „doświadczenie, które wydarza się w chwili pisania” (s. 41), o tekst, który „wchodzi w czynną, aktywną relację z doświadczeniem, staje się żywą teksturą – gdy przemawia piszące ciało, tekst zmienia się w pulsującą i wrażliwą tkanekę” (s. 43). Aby przybliżyć specyfikę doświadczenia rozumianego jako „korelat tekstualności” (s. 46), Paszek powołuje się przede wszystkim na rozważania Derridy o dekonstrukcji jako doświadczeniu doświadczenia. Istotnym kontekstem dla tak sprofilowanej lektury są również wcześniejsze teksty kultury, które charakteryzują się intensywną tożsamością egzystencji i twórczości (*Krzyk* Edvarda Muncha, *Przeżycie* Rainera Marii Rilkego, jedna z krótkich próz Franza Kafki powstałych na przełomie 1917 i 1918 roku, fragmenty *Doświadczenia wewnętrznego* Georges'a Bataille'a). Ekstremalność tych doświadczeń tekstualnych koresponduje, zdaniem badacza, z intensywnością doświadczeń samego Wata, których zapisy nierozzerwalnie wiążą wymiary „bio-grafii i bio-logii” (s. 59).

Z tak pojętym pisaniem ściśle łączy się kategoria podmiotu, który wedle Paszka silnie osadzony jest w ponowoczesności, nadającej mu znamiona niestabilności, słabości i przygodności. Co więcej, podążając śladem Martina Heideggera, Jeana-François Lyotarda i Gianniego Vattima, autor dochodzi do wniosku, że podmiot nie tylko konstytuuje się w języku i poprzez język („pisanie staje się praktyką relacji, a właściwie korelacji, tekst-podmiot, dzieło-osoba, forma-życie”, s. 69), ale więcej:

jest również agensem języka i żywotnością figur; jest instancją, pustką, doświadczeniem, nieobecnością, *signifiant* angażu, indeksem osoby, akcjonariuszem tworzenia, świadomością i nieświadomością, imieniem własnym; może być sposobem i formą życia. [s. 75]

Celowo przywołałam te wszystkie określenia, by zwrócić uwagę, że tak opisywana podmiotowość nie tyle nabiera cech bardziej konkretnych, ile mgławicowo rozplywa się w retorycznym i semantycznym nadmiarze. Warto na to zwrócić uwagę, ponieważ szczególna grandilokwencja to stała cecha narracji Paszka, nierzadko prowadząca na manowce lekturowych szlaków, biegnących niepokojąco daleko od czytanego tekstu. Do tej kwestii jeszcze powrócę.

Fundamentalne założenie swego przedsięwzięcia autor ujmuje następująco:

Pisanie [...] jest drogą doświadczenia podmiotu. Podmiot pisaniem nie tylko konceptualizuje i kordynuje swoją obecność w świecie i w sobie – należałoby właściwie rzec, że w pisaniu podmiot realizuje swą obecność. Podmiot sam siebie sobą opowiada, pisaniem doświadcza i performuje. Analogicznie rzecz wygląda w przypadku tego, kto czyta, czytaniem doświadcza i performuje, a przedsiębiorca trud tekstu, przechodząc przez tekst, podejmuje się w istocie wyzwania i wezwania własnej formacji. [s. 78]

Specyfikę takiego działania zamyka Paszek w terminie „poetologia”, eksponując aspekt nie tyle estetyczny, ile poznawczy i aksjologiczny. Dzieło Wata zyskuje charakter radykalny, cechują je bowiem „intensywność, gęstość i nadmiar” (s. 104), naruszanie formalnych reguł retorycznych, stylistycznych, semantycznych, ale – co więcej – również transgresja egzystencjalna, nieustanne przekraczanie granic poznania i istnienia.

Uwagi te są wstępem do lektury utworów Wata. Zaczynamy od poematu *JA z jednej strony i JA z drugiej strony mego mopszożelaznego piecyka*. Badacz podąża drogą poprzedników i jako istotowy rdzeń wskazuje w młodzieńczym poemacie intertekstualność:

To legendarne już dzieło, ten zadziwiający i kłopotliwy tekst wydarza się na przecięciu całego uniwersum innych tekstów, wewnątrz wielkiego archiwum historii, splata systemy, nicuje style myślowe, miesza narracje filozoficzne, neguje i afirmuje, jest poza, maską i bezpośredniością, przedstawia obrzydliwość i piękno, brud, rozdarta cielesność, erotykę, fosfor życia. [s. 116–117]

Tak więc widzi to Paszek: *Pieczyk* jest niczym wielki tygiel, w którym zachodzi nieustanna reakcja zwrotna przemieniająca życie w tekst i odwrotnie – tekst w życie. Ta konstatacja prowadzi do niemożności dokonania klasycznej identyfikacji genologicznej, *Pieczyk* zostaje zaś w efekcie uznany za „realizację koncepcji gatunku jako formy życia” (s. 158), a zatem nie podlega normatywnym regułom poetologicznym, ale zależy wyłącznie od życiowego doświadczenia autora.

Rozważania dotyczące utworu Wata zaczynają się od wiwiskcyjnej egzegezy zagadkowego tytułu. Po kolei roztrząsane są znaczenia jego części składowych, owego JA „pojedynczego i mnogiego zarazem” (s. 124) oraz dziwnego przez swą „mopsowatość” przedmiotu codziennego (piecyka). Równie wnikliwemu namysłowi Paszek poddaje motta, przywołując liczne konteksty – od *Złotej Legendy* Jakuba de Voragine po *Sztuczne raje* Charles’a Baudelaire’a. Spekulatywnie odkrywa nawet motto niejawne, ukryte według niego w tytule poematu, odsyłające do baśni Grimów *Żelazny piec*. Gąszcz labiryntowych odwołań i kontekstów, uruchamiany już na początku, każe ponownie postawić pytanie o intertekstualność całego utworu: „Czy stworzenie wyczerpującej listy autorów, dzieł i koncepcji, które tworzą sieć pretekstów i intertekstów *Pieczyka*, jest przedsięwzięciem w ogóle możliwym?” (s. 154). I nie jest to pytanie do końca retoryczne. Paszek konstruuje długą listę autorów, dzieł i tradycji, nie po to jednak, by ją ostatecznie domknąć (co wydaje się niemożliwe), lecz by wskazać jej na zawsze nieostateczny charakter:

Teksty tu w istocie mnożą się, wyrastają z siebie, jak oplatające kłacza i pędy [...] – wszystko jest żywe wielością sensów, tętni znaczeniami. Wskazani autorzy i ich dzieła odnoszą się do innych autorów i dzieł – ciąg wydaje się wprost nieskończony. [s. 155]

W *Pieczyku* Wata ruch odniesień zdaje się tworzyć coś w rodzaju tekstowego cyklonu. Już na tym etapie musimy uznać niebywałą, wręcz niemożliwą rozpiętość spektrum intertekstualnego. [s. 157]

Lektura poematu przebiega podobnie: meandruje, prowadząc w tak wielu kierunkach i otwierając tak różnorodne konteksty, że czasami trudno za nią podążać i się nie zagubić. Swoistą nić Ariadny, pozwalającą poruszać się po tekstowym labiryncie, wyznaczają kolejne kategorie, opisy i odwołania, takie jak podział utworu na części, w których wskazać można zasadnicze motywy, cytaty lub kryptocytaty z Arthura Rimbauda, rozważania dotyczące przynależności gatunkowej czy kwestii podmiotowości. Dokonując analizy syntaktycznej, Paszek formułuje trafne sprostowanie:

W *Pieczyku* [...] wiele [...] osobliwości tekstowych anuluje tradycyjne prawa składni, często przekształca początkowo koherentne i kohezyjne wypowiedzi w zdania pełne rozpadlin, gramatycznych wyłomów, wykołajeń i semantycznych nieściśności [...]. [s. 177]

Autor ma również rację, twierdząc, że procesy niszczenia i rozpadu dotyczący w poemacie nie tylko struktur zdaniowych, ale też pojedynczych słów, co pozwala odkryć uniwersalną zasadę niszczenia sensu, funkcjonującą na różnych poziomach tekstu.

Zasadniczo nie zmienia to faktu, że spotęgowany, logoreicznie-dygresyjny, pełen

powtórzeń i perseweracji tok wywodu (odpowiadający specyfice pisania samego Wata?) powtarza, choć innymi słowy, wiele wcześniejszych ustaleń interpretacyjnych dotyczących *Piecyka*. Badacze niemal od początku zwracali bowiem uwagę na aspekty, które wskazuje Paszek; pisali, posługując się tradycyjną terminologią, o autobiograficzności, o poszukiwaniu tożsamości, o niszczeniu tradycji, o innych niż tradycyjne zasadach konstrukcji tekstu. Nie jest to jednak zarzut, trudno wszak w przypadku lektury poematu, który przez 100 lat obrósł wielością wnikliwych komentarzy, o całkowitą oryginalność. Jak się wydaje, w książce nowatorstwo polega nie tyle na odkrywaniu nowych ścieżek odczytań, ile na zastosowaniu odmiennej terminologii oraz odmiennego języka, wywiedzionych z pism Jacques'a Derridy, Michaela Riffaterre'a i Michela Foucaulta. Sam autor ma zresztą świadomość, że poemat niejako prowokuje do tego, by ujmować go w różnych perspektywach badawczych:

Piecyk [...] jest dziełem wdzięcznym wobec szeregu teoretycznych domknięć i mimo tego, że przy każdej lekturze stawia zacięty opór, można go uczynić dziełem doświadczalnym w laboratoriach wielu różnych koncepcji, jak choćby tej spod znaku literatury psychodelicznego czy schizofrenicznego rzutu; zmierzchu literatury i wyczerpania nowoczesności; nie wspominając już o orbitach awangardowych eksperymentów i surrealizmie. Z pewnością w wymienionych lekturowych kursach (jak i w wielu jeszcze innych) poemat Wata otrzymałby bezdyskusyjne zaplecze i zestandaryzowane interpretacje, a w tym gwarancję wyjaśnienia. Niemniej jednak pewnym jest także fakt, że rzetelna, wnikliwa, czuła, a innymi słowy doświadczeniowa lektura prowadzi do „nieostatecznego” stwierdzenia, że *Piecyk* każda taką taksonomię i klasyfikację dosłownie, a właściwie patologicznie, przekracza – *Piecyk* to istne złamanie zasad, przejście i transgresja. [s. 270]

W ten wywód wpisana jest supozycja, że w przeciwieństwie do „zestandaryzowanych interpretacji” podejście autora wolne jest od niebezpieczeństwa ostatecznych rozstrzygnięć i niekwestionowanych wniosków. Po pierwsze, wielu badaczy interpretuje poemat raczej poprzez stawianie pytań i hipotez niż orzekanie i konstatawanie. Po drugie, Paszek wcale nie rzadko zmierza do konkluzji i domknięć w poszukiwaniu sensów *Piecyka*. Wniosek z tego taki, że jego droga – wbrew temu, co sam myśli – nie różni się co do zasady od dróg poprzedników, bo także polega na przymierzaniu pewnego instrumentarium i określonej nomenklatury do tekstu, a efekt tych przymiarek bywa równie dyskusyjny i nieostateczny.

To, co najbardziej przykuwa moją uwagę i co wydaje mi się cenne w lekturze młodego badacza, to nie rozważania o radykalności i totalności tekstu czy specyfice podmiotowości poddanej dynamice przemian (co już zresztą nieraz czyniono, wykorzystując inne zaplecza metodologiczne), ale dostrzeżenie szczególnej performatywności *Piecyka*: „język otrzymuje pewne zadanie, ma nie tyle znaczyć, ile działać” (s. 274). Nie jest to oczywiście całkowite *novum*, już bowiem Wat w autokomentarzu zwracał uwagę na ten aspekt poematu, pisząc o „psychoanalitycznej spowiedzi duszy zakłóconej”. Bez wątplenia jednak wskazanie celu innego niż dyskursywny pozwala w odmienny sposób zobaczyć przyczynę i cel wszelkich organizujących artystycznie młodzieńczy poemat rewolucyjnych eksperymentów oraz awangardowych poszukiwań.

Podsumowując rozważania o *Piecyku*, Paszek sięga po znaną od Paula de Mana figurę lektury jako alegorii pisania/czytania, skupia się więc na ścisłym połączeniu czytania i egzystencji:

Alegoria pisania/czytania, która wylania się z lektury *Piecyka*, jest częścią wielowymiarowego kompleksu heterologicznego doświadczenia, które zawiera się w debiucie Wata, otrzymuje w nim swój graniczny wyraz. Niezaprzeczalnie figuralność [...] odnajdywana w samej lekturze, koresponduje z radością tekstu [...] – dzieło Wata wzywa do czytania, apeluje do czytelnika i proponuje obsesję tekstualności, ukazując ją jako pewną formę życia. Mówiąc precyzyjniej: radość tekstu zawiera w sobie ową alegorię pisania/czytania, ich korespondencja odbywa się wedle relacji części do całości i całości do części, dlatego że radość tekstu w istocie sięga dalej, mimo że rodzi się i pozostaje w spektrum tekstowości, okazuje się ironią ironii, nie jest wyłącznie zrujnowaną alegorią, zmienia bowiem tekst w zaproszenie – radość i obsesja tekstualności okazują się zaproszeniem do istotnej intrygi egzystencji i obecności. [s. 309–310]

Trudno uznać te spostrzeżenia za wywód charakteryzujący się rzeczowością i dyskursywnością. Nie ulega jednak wątpliwości, że badacz stara się dociekliwie, posługując się dalekim od precyzji językiem współczesnej filozofii (Blanchota i de Mana), w istocie silnie zmetaforyzowanym, opisać specyfikę hermeneutycznego u swych podstaw projektu.

Piecyk, zakładający „kanoniczny zestaw tematyczny do całego dzieła Wata, które orbituje wokół podróży, wędrówki, dróg, traktów, ściegów i ścieżek” (s. 312), staje się punktem wyjścia do odczytania *Pieśni wędrowca*. Paszek podąża tropem wyznaczonym już przy lekturze młodzieńczego poematu i tropem wskazanym przez wcześniejszych badaczy zajmujących się *Wierszami śródziemnomorskimi*. A zatem rozpatruje kwestię gatunku, przy czym pieśni charakteryzują się wedle niego o wiele bardziej klasyczną genologią niż młodzieńczy utwór; następnie rozpoczyna wnikliwą, pietystycznie drobiazgową analizę inicjalnego epigrafu, by przechodząc od pierwszego do ostatniego fragmentu cyklu, poddać całość mikrologicznej lekturze; przytacza też liczne konteksty twórczości samego Wata (wiersze, eseje, listy, diarystyka). Ciekawe rezultaty przynosi zwłaszcza odkrywanie związków między *Piecykiem* a *Pieśniami*, wskazywanie nieoczywistego *continuum* między dziełem początkującego awangardzisty a dziełem dojrzałego poety. Ponadto badacz przywołuje, można by rzec, rozległe archipelagi odniesień intertekstualnych – literackich, filozoficznych, antropologicznych. Jak bowiem słusznie zauważa, „jednym z niezaprzeczalnych wniosków z lektury dzieła Wata jest konstatacja, że intertekstualny spektakl nie ma tu końca” (s. 574–575). Te partie rozważań to popis erudycji autora, jego niekwestionowanych kompetencji kulturowych, ale także pomysłowości i nowatorstwa interpretacyjnego.

Kolejna istotna kwestia podjęta przez Paszka dotyczy podmiotowości, określonej niegdyś przez Ryszarda Nycza jako sylleptyczna ze względu na jawnie autobiograficzny charakter utworów:

W analogii do podmiotowości nowoczesnej, kształtującej się w duchu *syllipsis* [...], możemy uznać, że w późnej twórczości Wata sylleptyczne okazują się całe teksty, poszczególne wiersze i fragmenty. [s. 457]

Ta konstatacja bezpośrednio wiąże się z wnioskiem, który jest dla analiz i dociekań Paszka fundamentalny, a na który zwróciłam uwagę już przy *Piecyku*, do performatywnej koncepcji tekstu. Co rusz napotykam takie stwierdzenia:

Koncepcja twórcza, którą z owego splatania [lektury dzieł Niccolò Machiavellego] wydobywa autor *Mojego wieku*, możemy ująć następująco: pisanie staje się działaniem, waloryzowanym poznawczo, ontologicznie i etycznie pisaniem-życiem. [s. 464]

Spektakl intertekstów nie jest [...] w Watowskim uniwersum zwykłą opowieścią o tekstach rozmnażających się w tekstach – idzie za tym inty-mistyczna fabuła życia tekstami, wśród nich, w nich, czy też ujmując rzecz radykalnie: życia-tekstu. [s. 495]

Teksty są dla Wata poznawczym instrumentarium, uposażeniem, służą tworzeniu dla obecności znośnego miejsca, ogrodu nad otchłania, gościńca dla jej zjawień, ale to tekstowe bycie sięga jeszcze dalej, przekracza własne granice, będąc symptomem pracy w obrębie egzystencji jest indeksem działania w wymiarze realności stającej się *forma vitae*. [s. 524–525]

Dla [...] dzieła Wata, a właściwie dla całego jego pisania, nie sposób wyznaczyć jednoznacznej i referencyjnej dyrektywy. W owej nierozstrzygalności, znamionującej Watowskie teksty, jak pamiętamy, od samego początku, tkwi jednocześnie absolutny walor – pisanie będące przede wszystkim praktyką egzystencji, nie tylko pewną działalnością w ramach projektu życia, jest samym projektowaniem, działaniem i formacją. [s. 576]

Przytoczyłam kilka reprezentatywnych fragmentów, w których badacz pisze o „czynnościowym” charakterze tekstu. Rozważania tego dotyczące pojawiają się niezwykle często, aż zamiast odgrywać rolę kluczowego wniosku i podsumowania, za sprawą ciągłej powtarzalności tracą siłę i odkrywczą. Uparta perseweracja nie prowadzi do wzmocnienia zasadniczej tezy interpretacyjnej, lecz do jej wyczerpania i atrofii. Nie zmienia tego – a może nawet to intensyfikuje – wybujała ponad potrzebę inwencja retoryczna.

Dlatego też *Rekapitulacja*, będąca podsumowaniem książki, w istocie nie przynosi niczego nowego ani zaskakującego. Autor powtórnie przedstawia uwagi o „pisaniu jako formie życia”, którego komentowanie nie prowadzi do ścisłych, definicyjnych konstatacji ani do mocnych, niekwestionowanych opisów:

Pisanie jako forma życia posiada immunitet jednostkowości. Właściwie można stanowczo stwierdzić tylko to, że wszelka próba refleksyjnego opracowania tych kwestii pozostaje wyłącznie w jednym trwałym związku, mianowicie powstaje i kończy się jako lektura, jako ścisła relacja z tekstem-czynem, z tekstem-działaniem, lektura skrupulatna, przenikliwa, doświadczeniowa, czuła i czujna stanowi tu *modus vivendi* okazjonalnej metody. [s. 584]

Dziś, w dobie praktyki czytania spod znaku dekonstrukcjonizmu czy neopragmatyzmu, trudno byłoby dążyć do stworzenia uniwersalnej metody obcowania z tekstem. Lektura, będąca jednostkowym doświadczeniem, jest zaskakującą przygodą, która nigdy nie biegnie po utartych i z góry wytyczonych szlakach. Dzieło Wata nie stanowi wyjątku. Każdy utwór domaga się odkrycia swej wyjątkowości i niepowtarzalności, co staje się możliwe tylko wtedy, gdy czytelnik pozostaje z literaturą w „czułym i czujnym” związku.

Książka Paszka to kolejne ogniwo w łańcuchu podejmowanych przez badaczy na przestrzeni ponad 100 lat prób interpretacji utworów Wata. Mamy w tym przypadku do czynienia z lekturą dwóch wybranych poematów. Ciekawe są wnioski wynikające z zestawienia tekstów działających wedle autora performatywnie, będących efektem pisania *in extremis*, a pochodzących z wczesnego i dojrzałego okresu twórczości:

Te dwa szczególne i równie osobliwe *works in progress* [...] stanowią otwartą „scenę pisania-czytania”, w obrębie której dochodzi do spotkania piszącego i lektora. [...] Zestawiając ze sobą te dwa dzieła, dostrzegamy swoiste przejście od życia rozpalonego, zawieszzonego między nieświadomością a nihilizmem,

życia w eksplozji i w gorączce, do takiego sposobu i praktyki egzystencji, które możemy nazwać za Bielik-Robson „życiem idiomatycznym jedynym w swoim rodzaju”. [s. 617]

Przemiana, jaka się dokonuje między *Piecykiem* a *Pieśniami wędrowca*, nie zmienia najgłębszej istoty pisarstwa Wata, swoistego *constans* wyznaczanego przez czynnościową koncepcję tekstu, stającego się pisaniem-działaniem. Erudycyjne rozważania Paszka, wciąż oscylujące wokół tego zagadnienia, przynoszą wiele interesujących sugestii, otwierają nieoczywiste konteksty, inspirują do nowych odczytań wielokrotnie już analizowanych utworów. Ale innowacyjność i oryginalność nierzadko rozplywają się w nazbyt dygresyjnym toku wywodu, w metaforycznych, piętrzących się dopowiedzeniach, w retorycznie rozbudowanych, daleko odbiegających od tekstu eskapadach, w mnożących się nawrotach i repetycjach wcześniej podejmowanych kwestii. Ciemne, wieloznaczne, hermetyczne wiersze autora *Dziennika bez samogłosek* domagają się klarownego objaśnienia, mogącego te ciemności choćby w pewnym stopniu rozproszyć, choć zadanie to niełatwe. Prostota i asceza wywodu są wyzwaniem dla interpretatora, chodzi wszak o to, by jego wypowiedź stawała się objaśniającą egzegeza, a nie kolejną enigmą i komplikacją. Odpowiedzią na pełną ciemności poezję powinno być niosące światło słowo komentarza. W przeciwnym razie zginiemy w obu gąszczach – poetyckim i literaturoznawczym.

Abstract

KRYSTYNA PIETRYCH University of Łódź
ORCID: 0000-0001-9796-185X

IN (NOT ONLY) ALEKSANDER WAT'S TEXTUAL VERBIAGE

The review takes up Paweł Paszek's book *Aleksander Wat: forma życia. Studium o pisaniu, doświadczeniu, obecności* (*Aleksander Wat: A Form of Life. A Study on Writing, Experience, Presence*, 2021), a detailed exegesis of Aleksander Wat's two works: juvenile *JA z jednej strony i JA z drugiej strony mego mopso-żelaznego piecyka* (*ME from One Side and ME from the Other Side of My Pug Iron Stove*, 1920) and *Pieśni wędrowca* (*Songs of a Wanderer*), the first cycle of *Wiersze śródziemnomorskie* (*Mediterranean Poems*, 1962). The transformation that took place between the juvenile and the mature writing does not change, according to Paszek, the nature of Wat's composition, neither does it distort the specific *constans* marked by text's functional conception, according to which a text is writing-creating. Erudite considerations offer numerous stimulating suggestions, open uncommon contexts and inspire to new readings of the pieces that have to this day been repeatedly investigated. Innovation and originality not infrequently disperse in discursive line of reasoning, in metaphorical and piled up additions, in rhetorically expanded escapades and, ultimately, in reiterating previously raised issues, all of which blur the sense of the intricate literature.